Rok II. Warszawa, 1 Grudnia 1909 r. № 23.

MŁODA MUZYKA

DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

wychodzi 1-go i 15-go każdego miesiąca.

WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50. W Ks. Poznańskiem: rocz. Mk. 8 półrocz. Mk. 4.50, kwar. Mk. 2.25. Numer pojedynczy **15** kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**

TREŚĆ NUMERU.

Wspomnienia historyczne.

(Od 1—15 grudnia).

2 grudnia 1899 um. Antoni Kątski.
3 „ 1596 ur. się N. Amati.
„ „ 1856 ur. się A. Smolian.
4 „ 1898 inauguracja Lubelskiego Tow. Muz.
5 „ 1791 um. Mozart.
„ „ 1758 um. Fasch.
6 „ 1841 ur. się Jarecki.
7 „ 1863 ur. się Mascagni.
„ „ 1562 um. Willaert.
8 „ 1642 ur. się J. Ch. Bach.
„ „ 1865 ur. się Sibelius.
9 „ 1843 ur. się Popper.
10 „ 1822 ur. się Cezar Franck.
11 „ 1803 ur. się Berlioz.
„ „ 1884 otwarcie nowego Gewandhausu w Lipsku.
„ „ 1875 ur. się Mieczysław Karłowicz.
12 „ 1902 otwarcie pierwszej wystawy teatralnej w Warszawie.
14 „ 1788 um. Filip Em. Bach.
„ „ 1849 um. Konrad Kreutzer.
„ „ 1861 um. Maschner.
15 „ 1775 ur. się Boieldieu.

AFORYZMY.

Można żyć dla sztuki, ale nigdy ze sztuki.
H. Cepnik.

—

Półtalent po tem poznać najłatwiej, że się uważa za cały. *H. Cepnik.*

—

Ileż to pomników składa się z kamieni, którymi obrzucono zmarłego za życia.
H. Cepnik.

—

Popularnym jest także ten, z którego drwią sobie. *H. Cepnik.*

—

Talent, nawet gienjusz, bez pilności nie zajdzie daleko. Bez talentu, ale z pilnością, rzecz się ma przeciwnie. Dlatego często gienjusz ginie, podczas kiedy zwykli pracownicy dochodzą do znaczenia. *Antoni Rubinstein.*

W roku 1910 „Młoda muzyka" wychodzić będzie na dotychczasowych warunkach pod tytułem

„PRZEGLĄD MUZYCZNY".

Rok II. Warszawa, 1 grudnia 1909 r. №. 23.

MŁODA MUZYKA

DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Władysława ks. Lubomirskiego

(w sali Filharmonji)

Sezon koncertowy 1909—10.

W piątek, dnia 26-go listopada 1909 r. o godz. 8 1/4 wieczorem

Czwarty abonamentowy Koncert Symfoniczny

GRZEGORZA FITELBERGA.

PROGRAM.

Część I.

1. *J. F. Händel.* Concerto grosso Nr. 3 e-mol (1 raz).
   I. Larghetto.
   II. Andante.
   III. Allegro.
   IV. Polonaise.
2. *L. van Beethoven.* Symfonja Nr. 3. Es-dur (Eroica).
   I. Allegro con brio.
   II. Marcia funebre: Adagio assai.
   III. Scherzo: Allegro vivace.
   IV. Finale: Allegro molto.

Część II.

3. *J. Sibelius.* „En Saga“ poemat symfoniczny (1 raz).
4. *R. Wagner.* Scena „W grocie Venus“ z op. „Tannhäuser.“

* * *

J. F. Haendel. Concerto grosso nr. III e-mol. Dwanaście koncertów — noszących tytuł Concerti grossi — skomponował Haendel w przededniu najwspanialszego rozkwitu swej twórczości — w r. 1739-ym — na dwa lata przed napisaniem „Mesyasza“, który ostatecznie stał się kulminacyjnym punktem jego powszechnej sławy i niepodzielnego uznania. Współczesnemi koncertom są oratorja: „Saul“, „Izrael“ oraz „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“; niespożytych sił fizycznych i moralnych artysta mimo ciągłych niepowodzeń w przedsiębiorstwach operowych w Londynie, oraz nadszarpniętych przez ciężką chorobę sił żywotnych nie ustawał ani na chwilę w pracy twórczej, której płodność do końca życia była wprost zadziwiającą.

O rodzaju kompozycji—która stanowi do pewnego stopnia prototyp naszych koncertów na instrumenty solowe z towarzyszeniem orkiestry — czytamy w dziele znanego teoretyka Matthesona („Der vollkommene Kapellmeister etc. Hamburg 1739, a więc wydanym w roku, kiedy Haendel swoje Concerti pisał) na str. 234 następujące objaśnienie:

„Z pomiędzy wszystkich (kompozycji jak sonaty, symfonje, kwartety) największej pełni głosów wymaga tak zwany: *Concerto grosso*, kompozycja instrumentalna głównie skrzypcowa; koncertów takich dużą ilość wydali sztychem Vivaldi i Venturini, jak to wskazuje amsterdamski katalog muzyczny. Uczucia (jakie rozumie się ma przedstawiać muzyka) takiego „wielkiego“ koncertu są różnorodne i odmienne, lecz nie tak często, jak w sonacie: *rozkosz* bowiem w tego rodzaju koncertach główną odgrywa rolę. Najbardziej chodzi tu o pełną obsadę orkiestry, co czasami do nadmiernego jest doprowadzone stopnia i orkiestra robi wrażenie stołu, który nie dla zaspokojenia głodu, lecz dla ozdoby jest tak bogato zastawionym. Że przy podobnej walce, od której koncerty mają swoją nazwę, nie brak zazdrości, zemsty, zawiści i nienawiści łatwo każdy zrozumie.“

Ostatnie zdanie tego ustępu stanowi aluzję do pochodzenia (według Matthesona) słowa koncertu od con-certare (certare po włosku walczyć) — jest jednak dla naszych pojęć nie tak łatwo zrozumiałe, jak tego autor od swoich czytelników wymagał. Objaśnienia Matthesona dają nam w każdym razie wskazówki, ze w rodzaju Concerto grosso wzorował się Haendel prawdopodobnie na Włochach Vivaldim i Venturinim, oraz, co dla nas stanowić musi pewnego rodzaju niespodziankę, że owe „klasyczne“ tematy miały działać w swoim czasie na *uczucie* tak, jak nasza współczesna muzyka.

Trzeci „Wielki koncert“ Haendla składa się z pięciu części: Larghetto, Andante, Allegro, Polonez (Andante) i Allegro ma non troppo i napisanym jest na dwoje skrzypiec solo (koncertujących) i kwintet smyczkowy. Najbardziej nas interesującą częścią tego koncertu jest oczywiście Polonez, który jednak w niczem nie zbliża się do współczesnych tańców polskich, a nawet wbrew zasadzie (o której świadczy nie tylko praktyka, lecz i teorja tegoż Matthesona), nie zaczyna się na pierwszą, lecz na drngą część taktu; pod tym względem więcej zbliżonym do naszego tańca jest *Polonez* ze suiw h-mol Bacha, co rzeczywiście pewuym stosunkom kantora kościoła św. Tomasza z dworem polskim Augusta Sasa przypisać można.

* * *

Ludwik van Beethoven. Symfonja Es dur (*nr. III-ci „Eroica“*). Powstanie tej słynnej symfonji przypada na lata od 1802—1804. Po raz pierwszy wykonaną została w r. 1805 w Wiedniu — i rzecz dziwna, nie zdarzająca się często prawdziwym arcydziełom — przyjętą została odrazu z wielkiem uznaniem. Wprawdzie odzywały się silnie głosy współczesnej krytyki, nazywające ją dziką fantazją, wyzwalającą się z pod wszelkich reguł, mimo to powodzenie rosło z każdą chwilą. Uważano ją wogóle jednak za utwór którego zrozumienie wielkiego natężenia i pracy słuchającego wymaga, wskutek czego sam Beethoven napisał na nutach pierwszego wydania uwagę, aby tę symfonję o ile możności stawiano na pierwszem miejscu w programach. „Eroica“ jest jedną z świetlanych gwiazd twórczości Beethovena, stanowiąc wspaniałą trójcę z V-tą i IX-tą symfonją.

Z początku nosiła tytuł „Bonaparte“, sława bowiem wielkiego genjusza Francji miała pobudzić Beethovena do oddania hołdu tonami jego „wielkim dla zbawienia ludzkości“ czynom, ale zawód, jakiego doznał wobec wiadomości, że Napoleon koronował się na cesarza, wpłynął nietylko na zmianę tytułu z „Bonaparte“ na „Symfonję, poświęconą pamięci wielkiego męża“, ale, jak twierdzą niektórzy, wpłynął nawet na natchnienie Beethovena, nie dorównywujące przy końcu symfonji nastrojowi dwuch pierwszych części.

Mimo energicznej i charakterystycznej rytmiki pierwszego tematu, równą gra rolę w pierwszej części symfonji (Allegro) nastrój łagodny, który przenika serce bohatera i objawia się w temacie drugim i w e-mol epizodzie, który jest ważnym czynnikiem przy dalszej budowie tej części. Gienjalne opracowanie tematów, stanowiące niejako obraz walki bohatera, której punkt kulminacyjny w jaskrawym dysonansie smyczków i blachy E

i F przechodzi następnie w skargę e-mol. Walka podjęta na nowo, po raz drugi, przechodzi przy stopniowem dynamicznem osłabieniu w jakąś ciszę grobową, z której wyłania się pełen spokoju i uroczystej powagi, pogodny motyw bohaterski w *Es-dur* wprowadzający formalny powrót tematów. Owo przejście, polegające na zetknięciu się ostrem nut *G* i *As* (skrzypce bowiem tremolują na *B* i *As* a równocześnie waltornia wprowadza tonację *es-dur*) było na owe czasy czemś tak niesłychanie śmiałem, że w partycji francuskiej pozwolono sobie poprawić *As* skrzypców na *G* jako błąd drukarski.

Rękopisy Beethovena dowodzą jasno, że nie może być wątpliwości co do intonacji tego nadzwyczaj interesującego i śmiałego efektu.

Część druga, zatytułowana *Marcia funebre*, wychodzi daleko poza ramy zwykłego marsza żałobnego i składa się z 5-ciu części. Temat główny rezpoczyna kwartet smyczkowy, który podejmują następnie instrumenty dęte. Ta część I-sza, której rytmy urywane dźwięczą niesłychanie bolesną skargą, jakby mowa nie znajdowała słów na wypowiedzenie swego bólu, przechodząc w część drugą w Trio, staje się spokojną i pogodną.

To wspomnienie bohatera, to chwila, w której się wierzyć nie chce, aby ten, którego zabrakło, naprawdę i na zawsze od nas odszedł. Ale powrót pierwszego tematu powołuje znów całą straszną prawdę przed nasze oczy. Tym razem skarga znów się rozpoczyna, tylko (III część) spokojniejsza, pełna bezbrzeznego smutku, a wprowadzona w formie podwójnej fugi. W miarę wspomnień nastrój chwilami staje się znowu pogodnym, ale nieodwołalna rzeczywistość motyw pierwszy przerywa wszelkie marzenia. Powtórzenie początku, pełniejsze jednak o wiele, stanowi niejako część czwartą. Łączaca się z nią koda to już cicha rezygnacja, po której łkania jeszcze jakieś tajone w skrzypcach, a potem temat główny jakby ostatnie pożegnanie, jakby ostatnie spojrzenie na znikającą pod rzucanemi grudkami ziemi trumnę i koniec... cisza wieczna.

Część trzecia symfonji jest przedewszystkiem interesująca pod względem muzycznym. Odgłosy, przypominające bardzo odległą wrzawę tłumu ludzi, dochodzą nas prawie jako szmer z początku, myśliwskie następnie fanfary w Trio z trudem tylko dadzą się przetłumaczyć na obraz życia obozowego, jak chcą niektórzy. Niema to zresztą wobec piękności muzycznej tej części żadnego znaczenia.

Finale rozpoczyna się warjacjami, na temat którego użył już Beethoven w warjacjach fortepjanowych i w muzyce baletu: „Twory Prometeusza." Od trzeciej warjacji poczynają płynąć śpiewne i pogodne melodje, stanowiące niejako drugi temat tej części, forma warjacji ustaje na chwilę, a miejsce ich zastępuje fuga. Część w *g mol*, ukazująca się w zdecydowanym rytmie marsza, wprowadza znów warjacje, przypominając cały początkowy proces budowy Finale. Jakby rodzaj dziękczynnej modlitwy brzmi przed samem zakończeniem Andante, w którem jako główny występuje ów drugi temat. Nastrój tej ostatniej części, mający przedstawiać szereg jakichś obrazów, wesoło powracających zwycięsców, nie robi już tak silnego wrażenia, co poprzednie części. Może w istocie rozczarowanie, co do Napoleona odbiło się tak silnie na niesłychanie wrażliwej duszy Beethovena, że to, co mogło być pieśnią tryumfu, stało się tylko pięknym rodzajowym obrazkiem.

* * *

Jan Sibelius „En saga" „Stara baśń" op. 9.

Sława Finlandji—jeden z najznakomitszych współczesnych przedstawicieli sztuki swego kraju—Jan Sibelius jest kompozytorem nietylko bujnej fantazji ale imponującej płodności, zwłaszcza na polu symfonicznego poematu. Szereg jego utworów jak „Finlandja", „Łabędź z Tuoneli" — symfonja „Król Chrystjan II" grywane były już w Warszawie — „En Saga" po niemiecku „Eine Sage" — oznaczająca mniej więcej to samo co „Stara baśń" czy—„Opowieść z dawnych czasów" jest jednem z pierwszych większych dzieł Sibeliusa; mimo to indywidualność autora występuje silnie w charakterze utworu. Nie tylko nadzwyczaj pomysłowy, oryginalny koloryt instrumentacji ale i rytmika oraz na djatonicznej skali oparta melodyka motywów wywołują przedziwny nastrój; zdaje się, że w istocie słuchamy jakichś tajemniczych—runicznych opowieści—o odległych krainach, uroczyskach i prastarych czasach. Poematy symfoniczne Sibeliusa nie są muzyką programową—ich treść muzyczna mówi jednak za siebie — jest prawdziwą mową uczucia — na tle której słuchacz może stosownie do swej wrażliwości i poetyczności rozsnuwać fantastyczne programy lub upajać się wyłącznie falami dźwięków muzycznych.

* * *

Ryszard Wagner. Bachanalja z I aktu Tannhäusera (według paryskiego wydania).

Ustęp powyższy skomponowany był przez Wagnera specjalnie dla Wielkiej opery paryskiej; tradycjonalne zwyczaje starodawnej „Académie nationale de musique" (takim

jest faktyczny tytuł Wielkiej opery paryskiej) — wymagały koniecznie, aby w operze był balet; to też starania, jakie w roku 1861 robił w Paryżu Wagner, aby wystawiono Tannhäusera, były uwarunkowane jedynie dodaniem odpowiedniej sceny z baletem, która zresztą w tym wypadku splatała się zupełnie naturalnie z całością, a obecnie jest przyjętą przez wszystkie większe sceny — od Bayreuthu począwszy. Przed oczyma tonącego w rozkoszach miłosnych Tannhäusera — odbywają się zmysłowe pląsy nimf i satyrów — których wyuzdanie miarkują dopiero występujące trzy gracje; w chwili zaś, kiedy z oddali słychać ponętny śpiew syren — ukazują się dwa obrazy klasycznej mitologji: porwanie Europy na białym byku ustrojonym kwiatami, następnie Loda z łabędziami.

W swych uwagach o wykonaniu Tannhäusera (pisma, tom V) opisuje Wagner dokładnie charakter owej bachanalji — zastrzegając się wyraźnie, aby to nie był taniec — jaki się praktykuje w operach — i dodaje, że baletmistrz, któryby według szablonu scenę chciał ułożyć, „miałby tę muzykę za zupełnie złą do tańca". To też bachanalję tę traktuje Wagner raczej jako pantominę, która powinna chwilami przechodzić „w dziki oszałamiający chaos",—„co zresztą, jak słusznie dodaje—nie jest bynajmniej zadaniem łatwem i tylko stosowanie się ściśle do muzyki oraz dokładne obznajmienie się z nią umożliwia należyte oddanie sceny".

Tymi nowatorskimi poglądami na zwyczaje ówczesnego baletu paryskiego, — następnie umieszczenie sceny tańców, nie w III-cim jak chciały tradycye (Meyerbeerowskie przedewszystkiem) ale w I akcie, naraził sobie Wagner cały świat elegancki Paryża. Ponieważ przedstawienie Tannhäusera w r. 1861 napotykało i tak na ogromnie silną opozycję— i jedynie doszło do skutku dzięki interwencji cesarza Napoleona III-go, usposobienie dla „cudzoziemca" i jego „nowatorskiego dzieła" były wrogie. To też—jak niesie podanie— członkowie klubu obrażeni, iż w czasie, kiedy zwykli przychodzić do opery t. j. około godz. 10 wieczór—nie było już baletu, urządzili na 2-giem przedstawieniu tak hałaśliwą demonstrację, że dyrekcja widziała się zmuszoną, po trzecim przedstawieniu, zdjąć operę z repertuaru. A stało się to, jak opowiadają złośliwi, za sprawą koryfejek baletowych, które, chcąc się zemścić za nowatorstwa—pokonały nawet cesarską protekcję.

HENRYK OPIEŃSKI.

Dr. ZDZISŁAW JACHIMECKI.

Studja do historji tańca w Polsce w w. XVI i XVII.

(Dokończenie).

Besard zamieścił kompozycje Diomedesa w znacznej ilości i we wszystkich niemal rodzajach, reprezentowanych w jego „Skarbczyku muzycznym." Na karcie 138 zaczynają się jego *choreae Polonicae.* Wszystkie, a jest ich 8, utrzymane są w takcie całym, t. zw. *Nachtanz* nie jest nigdzie zaznaczony; charakter taneczny przychodzi nam z trudem z nich zauważyć, trudno przedstawić sobie, jakie były ruchy tancerzy. Prawdopodobnie tańce te musiały być poważnego autoramentu, dworskie, chodzone. Oznaczenia z tabulatury Jana z Lublina: *ad duos saltus,* lub aż) *per novem saltus* nie mogą być zastosowane. Są one zgoła odmienne w rytmice od lipskich tańców Długoraja, miały też pewnie odmienne zadanie. Czysto muzyczna wartość ich jest niepoślednia, charakter zaś ma niejedną cechę, przypominającą znamiona tańców monogramisty N. C. głównie w występujących kilkakrotnie przesuniętych akcentach.

Wybitne różnice w stosunku do wszystkich wspomnianych dotąd tańców polskich wykazuje *Volta polonica,* umieszczona w wydawnictwie G. L. Fuhrmanna „*Testudo Gallo-Germanica*" z r. 1615. Możliwem jest, że autorem jej był Jakób Polak, a mniemanie to popiera umieszczenie *volty* w najbliższem sąsiedztwie dwuch *Bransles* Jakóba, jedynej w tej części wydawnictwa, kiedy inne umieszczono razem na końcu prawie zbiorów. Krótka kompozycja, w szybkiem tempie, w rytmie trój-

kowym, przypomina w pierwszej frazie mazurek nr. 13 Chopina; charakterystycznem jest w niej akcentowanie ostatniej części taktu, powtarzające się sześć razy w kilkunastu taktach. Volta wspomniana krystalizuje już w sobie pierwiastki, które kiedyś dadzą skończony typ mazurka, jest też jednem z najciekawszych zjawisk muzyki instrumentalnej polskiej w. XVI, do którego niechybnie jeszcze należy. Mówi nam bowiem o tem jej styl lutniowy.

Nieoszacowanemi wprost źródłami dla historji tańca polskiego na początku XVII wieku są wydawnictwa *Valentina Haussmanna* i współczesne z niemi *Christophori Demantii.* Pierwszy zbiór tańców Haussmanna, ważny dla nas, wyszedł w r. 1599 p. t. „*Neue artige und liebliche Täntze*“, które w dedykacji nazwane zostały „*deutscher und polnischer Art.*“ Drugie wydawnictwo, ogłoszone w roku 1602, nosi tytuł: „*Venusgarten*“, a zawartość jego określa Haussmann słowami przedmowy: „*hundert ausserlesene Polnische Täntze* („sto wybranych tańców polskich, które wszystkie zebrałem w Prusach i w Polsce i z zadowoleniem słyszałem je grywane na miłych strunach lutni“). Zapowiedziany w przedmowie tej dalszy ciąg tych tańców ukazał się w r. 1606 p. t. „*Rest von Polnischen und anderen Täntzen nach Art wie im Venusgarten zu finden.*“ Mnóstwo z pośród tańców tych zaopatrzył Haussmann „*mit feinen höflichen amorosischen Texten*“, które są albo niesłychanie banalne, lub bardzo rubaszne. Mają one także czysto historyczne znaczenie, od nich bowiem zaczyna się *kwartet smyczkowy* w Niemczech, występujący albo samodzielnie w tańcach instrumentalnych, lub w zastępstwie głosów ludzkich. Uwaga Haussmanna, że słyszał tańce polskie, grywane na strunach, jest dla nas ważną wiadomością; był zatem u nas w powszechnem użyciu taniec nietylko śpiewany, ale i grany. Fizyczną niemożliwością jest przedstawić w kilku zdaniach bogactwa melodji i rytmiki tańców polskich Haussmanna. Niektóre typy powtarzają się kilkakrotnie, zresztą jednak niemal każdy przynosi jakiś świeży zupełnie temat, który zdaje się być nam znanym skądinąd. Odczuwamy intuicyjnie wewnętrzną łączność motywów tych z pomysłami późniejszymi o dwa i pół stulecia. Bogatszego źródła z czasów tych do poznania rytmiki i melodyki muzyki polskiej nie mamy. Publikacja, bodaj pewnej części, tańców Haussmanna miałaby wielkie znaczenie. Komplet wydawnictw tych znajduje się w bibljotece miejskiej w Hamburgu; posiadam je zespartowane.

Wspólnie z Haussmannem a także i oddzielnie pisał tańce polskie wielki kompozytor niemiecki, stojący pod wpływem włoskim, *Hans Leo Hassler.* Wydał je w zbiorze p. t. „*Hortus Veneris, novae et amoeneae choreae ad modum Germanorum et Polonorum.*

Wybredniejszym od Haussmanna, jako muzyk, ale taki sam jak on poeta, był *Christophorus Demantius.* W r. 1601 wydał w Norymberdze: „*Sieben und siebenzig Neue ausserlesene... polnischer und deutscher Art Täntze*“, zbiór drugi ukazał się w r. 1608 p. t. *Conviviorum deliciae* (z 10 tańcami polskimi), trzeci w r. 1613 p. t. „*Fasciculus Chorodiarum*“ etc.

Demantius doczekał się obszerniejszej monografji, wydanej w r. 1890 przez R. Kadego. Autor jej, nie wdając się w porównanie polskich pierwiastkow z niemieckimi, zauważa, że zbiór pierwszy Demantiusa ma więcej świeżości i naturalności, niż drugi, a zwłaszcza trzeci. W tym ostatnim szwankuje harmonizacja, pełna wymuszonych i nienajszczęśliwszych zwrotów i połączeń. Ponieważ nas obchodzi tylko melodja tych tańców, nie zaś, jak je Demantius harmonizował, wszystkie one zarówno mają dla nas wartość jednakową i przyznać należy, że w wyborze miał Demantius rękę bardzo szczęśliwą. Znajdujemy tam kilka tematów, przypominających charakterystyczne melodje Moniuszki z różnych jego dzieł, np. dziarską inwo-

kację chóru męskiego w I akcie „Halki“: „Gdzieżeś, gdzieżeś, panie młody“, u Demantiusa niemal dosłownie podobną.

Z pobieżnych zdań tych, niepopartych niestety przykładami muzycznymi, widać, że zbadanie tańców polskich z tych stuleci, w których pierwotność ich muzycznych pomysłów mogła być jeszcze uchroniona od różnych wpływów, przynosi nam cały szereg czynników niezbędnych do poznania polskości w muzyce; dobrze wiemy zaś wszyscy, że pojęcia, jakie mamy o kwestji tej, wymagają silnego retuszu.

Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Z ruchu muzycznego w Monachjum.

Trzy wyborne orkiestry i kilka znakomitych zespołów chóralnych, trzy kameralne towarzystwa złożone z najwybitniejszych tutejszych muzyków i opera nadworna zapewniają monachijczykom możność wszelkich wygód muzycznych. Dopełnieniem są występy wirtuozów najrozmaitszej wielkości i kategorji. Dowodem zaś wielkiej muzykalności i kultury rodzinnego miasta Ryszarda Straussa są stale wyprzedane koncerty symfoniczne „nawet“ bez solistów— Warszawo! I to pomimo, że Ferdynand Loewe i José Lassale, dyrygenci „Konzertvereinu“ i „Tonkünstlerów“ nie dorównują co do talentu kapelmistrzowskiego naszemu Fitelbergowi. Na programach—dzieła klasyków i romantyków, symfonje Brahmsa, koncerty Bacha, Bruckner, Strauss (nie Jan!) i t. d. — a mam na myśli popularne „Volksymphoniekonzerte“. Wszystko słucha z głuchą ciszą i przejęciem tych „ciężkich“ symfonji Brahmsa, powtarzanych na żądanie publiczności na następnych koncertach, wszystko żąda Bacha i Händla, święcących dziś dopiero tryumfy. Wątpię bardzo, aby 2000 słuchaczy „Unionu“ lub „Tonhalli“, zapełniających te sale po brzegi i drzwi należało wyłącznie do sfer „specjalnych muzyków“; w żadnem z pism codziennych nie czyta się skarg na „ciężki program“, nikt nie dopatruje się w dziełach Bacha i klasyków „przestarzałych form“, wiedząc, że każda epoka ma swe formy, zaś dzieła gienjuszów są nieśmiertelne, w jakiekolwiek bądź formy są ujęte. Przeciwnie — obecne zajęcie się epoką renesansową i barokową, a także średniowieczem (w poezji, malarstwie, architekturze), będące tylko reakcją przeciw różnym „Reformkasperlom“, udzieliło się i muzyce. Forma jest przestarzała, jeśli będąc typową dla wieku XVII, znajdzie wyznawcę w wiekn XX Lecz i to jest względne i zależne od wielkości talentu, który ją przejął (exemplum: Max Reger). Z niekłamanem zdumieniem przekonałem się, jak wielkim jest kult dawnej muzyki. W Monachjum berliński „Madrigalvereinigung“ (dyr.: prof. Barth) urządził koncert z bajecznym programem w sali „Odeonu“. Koncert był niemal wyprzedany. Śpiewano zaś 4—8-głosowe utwory religijne i świeckie Ludwika *Senfla* (1492 — 1554), Mathiasa Le*Maistre'a* (1505 — 1577) Cl. *Jannequina* (I poł. XVI w.), *Orlanda di Lasso* (1532 — 1594), Francesca *Suriana* (1549—1620), H. L. *Hasslera* (1564—1612), J. *Eccarda* (1553-1611), J. P. *Sweelincka* (1562 — 1621), Johne *Dowlanda* (1562 — 1626), Giacomo *Gastoldiego* (1556—1622), V. *Hausmana* (XVI—XVII w.), Daniela *Frederici*'ego (1614—1656) i t. d,—a więc kompozytorów tworzących 100—250 lat *przed Bachem.* A wynik koncertu? Bisowano Hasslera i Orlanda di Lasso, dodano nad program 3 utwory Hasslera i innych. Kto pytał o „stare formy“? Między słuchaczami można było zauważyć głowy „modernizmu“ niemieckiego — i to najgłośniejsze. Nie mówię już o Regerze i jego szkole, opierającej się na Bachu, ale nawet muzycy z wprost przeciwnego obozu (Strauss, Schillings, Hausegger i t. d.) przekonali się o tem, że wielkie zespoły chóralne nie posiadają mniejszych walorów niż zwiększona orkiestra z 8 waltorniami, 4 fletami, trąbką basową etc. Sami też stworzyli szereg polifonicznych dzieł chóralnych, przypominających, lecz bynajmniej nie przewyższających, w technice utworów weneckiej i rzymskiej szkoły, zwłaszcza z połowy XVII wieku. Madrigalvereinigung" składa się z 9 śpiewaczek i śpiewaków (5 + 4), obdarzonych pięknymi głosami, wielką muzykalnością i wykształceniem. Owe 9 głosów wywołuje zwłaszcza w więcej niż 4-głosowych utworach wrażenie wielkiego chóru, tylko dzięki intonacji czystej, pozwalającej swobodnie rozwinąć dynamiczne właściwości poszczególnych głosów. Z tego powodu słychać każdy głos dobrze, ale żaden ani siłą ani barwą nie wysuwa się na plan pierwszy.

Z jednem tylko trudno się zgodzić, mianowicie z przesadnem frazowaniem

i z równie przesadnemi „niuansami" w dynamice. To zapatrywanie jest analogiczne z poglądami d-ra H. Leichtentritta, bardzo dystyngowanymi i subtelnymi, ze stanowiska zaś artystycznego niewątpliwie rozumnymi. Mimo to są one jednostronne, gdyż „starzy" czynili wielką różnicę między wykonywaniem utworów religijnych i świeckich, jak to już wykazałem w mej pracy „Zur Geschichte des Kapellmeisteramtes und des Taktschlagens in der Epoche der Mensuralmusik" („Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft", 1909, Heft II), na podstawie orzeczeń ówczesnych kapelmistrzów i teoretyków (Lacconi et cons). Wykonanie utworów świeckich było bezprzykładnie doskonałe, mimo, że gdzieniegdzie pojmowanie tempa trąciło hypertrofją. Akademja muzyczna wykonała 5 kantat *Bacha* pod dyrekcyą Feliksa *Mottla*. Orkiestrę tworzył wybór nadwornej kapeli; chór składał się z najlepszych śpiewaków operowych zespołów, soliści również z opery, nadto użyto jako generałbasowego instrumentu autentycznego „clavicembalo" (p. E. Schunck). Przed trzema laty zrobiono próbę z kantatami Bacha; nie dowierzano jeszcze publiczności mimo jej wysokiej kultury. Dziś wysłuchanie 5 kantat Bacha nie należy do zbyt wielkiego „quantum". Znów sala „Odeonu" zapełniła się po brzegi, na pół godziny zaś przed rozpoczęciem koncertu wywieszono wiele mówiącą kartę „Ausverkauft". Mon Dieu! Warszawa nie może znieść wieczoru, w którym wykonuje się 1 utwór Bacha, 1 utwór Brahmsa, 1 utwór R. Straussa! I krytyka też nie!... Dawno nie widziałem takiego entuzjazmu jak na tym wieczorze kantat, na którym także nikt nie zastanawiał się nad „przestarzałemi formami" ani „zbytkiem" polifonji. Mottl dyrygował nawet z rzadkiem u niego przejęciem, śpiewacy zrozumieli styl, a wśród chóru znajdujący się chłopcy gimnazjalni (soprany i alty) wzbudzali tylko uznanie z powodu swej sprawności, doskonałej orjentacji w systemie i świadomości swego niełatwego zadania. Był to chór wybrany z chłopców o najlepszym głosie i szczerej muzykalności. Bach jest wogóle ustawicznym gościem w programach koncertowych; pjaniści i skrzypkowie nie urządzają koncertu bez Bacha; kościoły ewangelickie przesadzają się w popularyzowaniu dzieł Olimpijczyka. Z bardziej charakterystycznych programów koncertowych wymienić można wznowienie pierwszych dzieł R. *Straussa*, mianowicie symfonji, koncertu skrzypcowego i serenady na dęte instrumenty. Dzieła te są pisane pod wpływem Brahmsa i poczęści Wagnera i wzorowane na klasykach. Symfonja i serenada zasługują na jaknajwiększe rozpowszechnienie, gdyż posiadają wszystkie zalety wzorowej faktury. Szczególną popularnością cieszy się „Till Eulenspiegel". Wielkiego uznania godna jest pewna tendencja tutejszych instytucji koncertowych: mianowicie tendencja wykonywania li tylko najlepszych dzieł najwybitniejszych mistrzów przeszłości i teraźniejszości. Jest to jedyna, nigdy nie zawodząca metoda pedagogiczna, zastosowana do wypozłacania ogółu. Obok tego zapowiedziano szereg nowości.

Uroczystości muzyczne.

26—27 czerwca odbyło się w Winterthur w Szwajcarji X z kolei święto Związku muzyków szwajcarskich. W X rocznicę założonego na wzór „Wszechniemieckiego Związku muzyków" stowarzyszenia pod nazwą „Verein Schweizerischer Tonkünstler" mogło nasunąć się pytanie: czy w muzyce istnieje narodowa szkoła szwajcarska? Jeżeli wyniki urządzania w ciągą 10 lat zjazdów i uroczystości, poświęconych wyłącznie twórczości kompozytorów szwajcarskich są w stanie dać na to pytanie odpowiedź kategoryczną, to odpowiedź ta będzie przeczącą. Państwo o tak różnobarwnej ludności, zamieszkałe w większej części przez francuzów, niemców i włochów, żadnego odrębnego charakteru w muzyce wytworzyć dotychczas nie zdołało, i w zależności od pochodzenia obywateli danego kantonu staje się wyznawcą szkoły francuskiej lub niemieckiej, Oprócz braku w dziełach kompozytorów szwajcarskich cech narodowościowych, wykonane na omawianej uroczystości utwory muzyczne nie zaświadczyły zbyt pochlebnie o swych autorach. Miały na sobie piętno roboty i zdradzały twórców, władających środkami technicznymi, lecz pozbawionych głębszego talentu. Zwłaszcza dzieła orkiestrowe, z wyjątkiem suity Dalcroze'a, wywarły słabe wrażenie. (Były to: symfonja d-mol Niedermana; poemat „Jeunesse" na skrzypce i orkiestrę Berton'a i serenada na wielką orkiestrę Kötschera). Lepiej stosunkowo przedstawiły się kompozycje kameralne, z których kwartet op. 10 Sutera przyznano jako poważny nabytek w literaturze kameralnej, kwartet zaś op. 5 Dawida przedstawił młodego autora, jako kompozytora, wróżącego duże nadzieje. To samo da się powiedzieć i o sonacie na skrzypce i fortepjan Scheck'a.

Pod względem zamiłowania do śpiewu

zbiorowego Szwajcarja nie ustępuje wcale Niemcom, to też utwory chóralne, wykonane podczas zjazdu, wzbudziły większe zainteresowanie, aniżeli dzieła orkiestrowe. Pierwsze miejsce w szeregu tych kompozycji zajmuje „Resurexit“ Benner'a.

Po trzyletniej przerwie odbyła się w roku bieżącym od 5 do 8 z. m. uroczystość muzyczna w Birminghamie pod kierunkiem Hansa Richtera. Ciało orkiestrowe stanowiła londyńska orkiestra symfoniczna i orkiestra Halle'go z Manchesteru. Program obejmował w pierwszym dniu: rano „Eljasz“ Mendelssohna, wieczorem nowe dzieło Boughton'a „Song at Midnight“ (Sen o północy), scena końcowa ze „Zmierzchu Bogów“ i pieśń konkursowa z „Meistersingerów“; w dniu drugim: rano „Sen Gerontiusa“ Elgara, „Jupiter Symfonja“ Mozarta, wieczorem „Eleonora Nr. 3“ Beethovena oraz kilka drobniejszych kompozycji różnych mistrzów; w dniu trzecim: rano „Judasz Machabeusz“. wieczorem trzecia część „Omara Khayamy“ Granville'a Bantock'a, uwertura z „Wolnego Strzelca“ Webera, „Till Eulenspiegel“ Ryszarda Straussa. Ostatniego dnia zaś wykonano „Niedokończoną symfonję“ Schuberta, „Mszę C-dur Nr. 4“ Cherubiniego, symfonję „Eroica“ Beethovena i „Potępienie Fausta“ Berlioza.

List do Redakcji.

Szanowna Redakcjo!

Celem uniknięcia fałszywych komentarzy, dotyczących mego współpracownictwa w *siódmem* wydaniu „Musik Lexikon'u“ prof. d-ra Hugona *Riemanna*, dotyczącem działu polskiego, zmuszony jestem oświadczyć, że brak nazwisk niektórych polskich wybitnych kompozytorów, zaczynających się na „Su“ i „Sz“ (Surzyńscy, Szeluta, Szopski, Szymanowski itd.) spowodowany został zaginięciem części mego rękopisu. Ponieważ ósme wydanie pomnikowego dzieła prof. d-ra Riemanna ukaże się aproksymatywnie za lat 3, przeto luki zostaną należycie wypełnione. Zarazem zaznaczam, że ci dawni polscy kompozytorowie, których *szóste* wydanie nie uwzględniło, *siódme* zaś tylko w ogólnym zarysie, zostaną daleko bardziej wyczerpująco opracowani i ilościowo bardziej uwzględnieni, co możliwem jest dopiero obecnie po zbadaniu przeze mnie zbiorów wawelskich i innych, króre nastąpiło, gdy już znaczna część dzieła prof. d-ra Riemanna ukazała się w druku.

Dr. Adolf Chybiński.

Monachjum, 7 listopada 1909.

Z życia muzycznego w krajach słowiańskich.

Czechy. Wydarzeniem donioślejszem w życiu muzycznem Czech były tegoroczne uroczystości jubileuszowe na cześć Smetany (25 lat od daty śmierci). We wszystkich miastach i miasteczkach, gdzie tylko to było możliwe, urządzano koncerty lub przedstawienia operowe. Teatr narodowy w Pradze dał cykl przedstawień, który wypełniły wszystkie opery Smetany, zaczynając od najpierwszego jego dzieła scenicznego „Brandeburczycy w Czechach.“ Poza tym cyklem odbyły się przedstawienia nadzwyczajne, jak 500 przedstawienie „Sprzedanej narzeczonej“ lub „Dalibora“ z Destinne i Burjanem w rolach głównych, przytem dochód z tych przedstawień przeznaczono na budowę pomnika Smetany w Pradze. Projekt ten urzeczywistnia się dzięki właśnie jubileuszowi. Prędzej jednak, aniżeli Praga, pomyślały o pomniku Chorzyce. Skromna uroczystość poświęcenia pierwszego pomnika Smetany w Czechach odbyła się w 1-szy dzień jubileuszu 12 maja. Nie bez znaczenia jest również projekt „Umeleckiej Besedy„ utworzenia muzeum imienia Smetany. W świecie literackim, z liczby artykułów jubileuszowych i wydawnictw, na pierwszy plan wysuwa się wydawnictwo redakcji „Dalibor'a“, która kilka zeszytów swego czasopisma złączyła w jeden obszerny „Pamatnik Smetanouv“, odznaczający się bogactwem treści, różnostronnością i świeżością prac w nim zawartych. Wydawnictwo to, jak i inne fakty uroczystego obchodu jubileuszowego, są świadectwem szczerej i głębokiej miłości dla sztuki rodzimej i niesłabnącego uznania dla talentów narodowych. Wogóle, kult Smetany w Czechach potęguje się z dniem każdym.

Drugi jubileusz muzyczny obchodzić będą Czesi w grudniu r. b. Będzie to 75-lecie patrjotycznej pieśni czeskiej „Kde domov muj“, napisanej przez Szkraupa, będącej hymnem narodowym czechów. Pieśń tę wykonał po raz pierwszy 21 grudnia 1834 r. śpiewak Karol Strakaty.

30-go grudnia postanowiono obchodzić 50 letnią rocznicę urodzin J. B. Förstera, jednego z ulubionych i cenionych kompozytorów czeskich.

Adolf Piskaczek złożył dyrekcji teatru Narodowego w Pradze dramat muzyczny w 5 aktach „Święty Wojciech", napisany do słów Jarosława Vrchlickiego.

W teatrze na Winohradach wystawiono operetkę kompozytora chorwackiego, Albini'ego, „Baron Trenk", graną jednocześnie i w Bernie.

Z d. 28 sierpnia r. b. rozpoczęło swe czynności w Pradze nowe stowarzyszenie pod nazwą „Słowiański związek muzyczny." „Hudebni Vestnik" w artykule wstępnym w Nr. 12 z entuzjazmem wita nową instytucję, w przekonaniu, że ta spełni nadzieje muzyków orkiestrowych i wpłynie na polepszenie ich bytu. Związek postawił sobie za zadanie: zorganizować własną orkiestrę symfoniczną, założyć biuro pośrednictwa pracy, kasę samopomocy i pogrzebową etc.

Serbja. Rząd serbski ogłosił konkurs na napisanie hymnu narodowego, przeznaczając na ten cel 1000 dinarów. Złożone kompozycje nie odpowiadały jednak wymaganiom konkursu, wobec czego nagrodę konkursową przeznaczono kompozytorowi Jenkowi (słowenec), autorowi pieśni „Boże prawdy", która obecnie zastępuje hymn narodowy serbski.

W stolicy kraju wystawiono po raz pierwszy w języku serbskim operę „Sprzedana narzeczona."

Bułgarja Zamiary wprowadzenia do Bułgarji opery nie ustawają. Zorganizowane staraniem Michajłowa-Stojana przedsiębiorstwo operowe pod jego kierunkiem i przy jego współudziale urządziło w końcu ubiegłego sezonu przedstawienie operowe, które wypełniły: jeden akt z „Rusałki" Dargomyżskiego, scena z „Carmeny" Bizet'a i dwie sceny z „Demona" Rubinsteina. Na przedstawieniu był obecny dom panujący. Energja Stojana wydaje owoce, i skromny początek może być uwieńczony poważnym rezultatem.

KORESPONDENCJE.

Lwów, 1 listopada.

(Echa zgonu śp. Noskowskiego. — Z ruchu koncertowego: A. Didur. Wacław Kochański. Huberman Friedman. — I wieczór kwartetowy Towarzystwa muzycznego. — J. Francillo Kauffmann. — Część muzyczna „Poranku uroczystego" w teatrze ku uczczeniu 100-letniej rocznicy urodzin J. Słowackiego).

Ubiegłe wakacje nie odznaczyły się żadnem ważniejszem wydarzeniem muzycznem. Był to w całem znaczeniu „sezon martwy", który w tym czasie opanowuje przeważnie wszystkie pomniejsze, a nawet większe środowiska muzyczne. Nawet śmierć tak zasłużonego muzyka, jakim był śp. Z. Noskowski, przebrzmiała we Lwowie niemal bez echa. Żadne z pism codziennych nie pomieściło dłuższego artykułu, poświęconego zmarłemu i jego dziełom. Dopiero teraz zabiera się „Lutnia", jedyny prawie u nas chór mięszany, do urządzenia koncertu, poświęconego Noskowskiemu. O ile spowił się Lwów podczas wakacji w głęboką prawie nieprzerwaną ciszę, o tyle zdrojowiska galicyjskie rozbrzmiewały pieśniami naszych śpiewaków, którzy tam spieszyli, aby uprzyjemnić pobyt nie zawsze dla nich łaskawej publiczności. Z lwowskich artystów występowali: panna Hendrichówna, p. Ludwig (oboje wchodzą obecnie w skład opery poznańskiej), p. Łowczyński, p. Szulc, młody, bardzo utalentowany skrzypek, oraz chór akademicki i wielu innych.

Świetnym wstępem do obecnego sezonu był koncert A. Didura, dany na dar grunwaldzki (7/IX). Znakomity artysta śpiewał w otoczeniu chóru „Echa" pod dyrekcją J. Galla i chóru „Sokoła Macierzy"; ponadto grała p. M. Sołtysowa, pjanistka. Program koncertu obejmował prawie wyłącznie utwory kompozytorów polskich. Szkoda tylko, że ułożono go zbyt retrospektywnie i uwzględniono przeważnie tylko utwory t. zw. „popularne", a już zupełnie zapomniano o twórcach najmłodszej gieneracji. Didur, przyzwyczajony do sceny, nie czuł się tak swobodnym na estradzie, ale i z tego miejsca dowieść potrafił, że jest śpiewakiem niepospolitym, o głębokiej kulturze artystycznej i wokalnej. Jego piękny i dźwięczny bas przedstawia się jako doskonale i jednolicie uformowany materjał głosowy, wyszkolony głównie w pozycjach środkowych, a zwłaszcza wysokich, co prawda na koszt kilku tonów najniższych. Największą zaletą Didura to owo

umiarkowanie i estetyczny sposób ujęcia każdej śpiewanej rzeczy. Zupełnie na miejscu był entuzjazm licznie zgromadzonych słuchaczy, którzy zmusili artystę do powtórzenia „Ballady o Florjanie Szarym“ Moniuszki i zaśpiewania licznych naddatków.

Po Didurze wystąpił p. Wacław Kochański, młody skrzypek o wyraźnym już dzisiaj profilu artystycznym, przy współudziale p. H. Ottawowej, która akompanjowała na fortepjanie (12/X). P. Kochański grał najpiękniej te utwory, które odpowiadały jego miękkiej, nieco sentymentalnej naturze artystycznej. Dlatego wrażenie zrobiły kompozycje, nie mające wprawdzie poważnej i głębokiej fizjognomji, ale podatne do zaprezentowania ładnego tonu, kantyleny, flazeoletów i tym podobnych słodyczy, w jakie obfitują skrzypce w rękach sprawnego artysty. Również pod względem technicznym zrobił p. Kochański znaczne postępy, chociaż powinien w tym kierunku i nadal pracować usilnie, aby uniknąć szarży, do której obecnie musi się jeszcze uciekać w niektórych trudniejszych ustępach. Sonata g-mol Tartini'ego wypadła jednolicie w interpretacji p. K., ale wykonanie solowej sonaty Bacha g-mol nie odpowiadało przyjętym wymaganiom pod względem zrozumienia i głębszego ujęcia wewnętrznej treści tego poważnego utworu. Bronisław Huberman, sławny dziś i uznany skrzypek, wystąpił dwa razy (18/X i 22/X) w sali Filharmonji. Pierwszy koncert nie zrobił głębszego wrażenia na publiczności, zebranej tego dnia nielicznie. Huberman grał poprawnie z dużą dozą poczucia artystycznego, ale był jakoś nieusposobiony i nie potrafił zadzierżgnąć serdeczniejszego węzła z publicznością. Od artysty, stojącego na takiej wyżynie, wymaga się czegoś więcej... Drugi koncert wypadł znacznie pomyślniej. Wykonanie „Sonaty Kreutzerowskiej“ odbiło się sympatycznem echem, a powodzenie koncertu dobiegło szczytu, kiedy Huberman zagrał „Tańce czarownic“ Paganini'ego. Jako nowości umieścił H. na programie suitę Goldmarcka op. 11 Es-dur i koncert skrzypcowy nieznanego u nas kompozytora Hermana Goetza op. 22. Dobrze akompanjował p. L. Spielmann, niepotrzebnie jednak wziął się do grania utworów solowych, których wykonanie łudząco przypominało pianolę.

Równocześnie z drugim koncertem Hubermana odbywał się I wieczór kwartetowy Towarzystwa muzycznego w sali miejskiego kasyna. Między innymi wykonali profesorowie konserwatorjum „Forellenquintett“ Schuberta. Utworom Chopina poświęcił swój koncert I. Friedmann. Nie mogłem go niestety słyszeć, ale chętnie piszę się na sąd obecnych, którzy niemal jednogłośnie stwierdzają nowy sukces artystyczny tego sympatycznego pjanisty. Zwłaszcza jego sposób interpretacji utworów Chopina zasługuje na baczną uwagę. Friedman zrywa z rzekomemi tradycjami i nie sentymentalizuje zbytnio Chopina, traktuje go po męsku i główną uwagę kładzie na zaakcentowaniu pierwiastku dramatycznego. Poznaliśmy również primadonnę opery nadwornej w Wiedniu, p. Jadwigę Francillo Kauffman. Jest to śpiewaczka koloraturowa o dużej kulturze wokalnej i artystycznej, rażą jednak u niej wady w wymowie francuskiej i brak ciepła (mimo afektacji) w podaniu wykonanych utworów. Na program koncertu p. Francillo złożyły się pieśni Rubinsteina, Beethovena, Schumanna oraz utwory Verdi'ego, Bizeta, St. Niewiadomskiego („Pieśń wiosenna“) i innych. Wiele podniosłego nastroju wniósł „Anhelli“ Ludomira Różyckiego do „Porankn uroczystego“, urządzonego ku uczczeniu stuletniej rocznicy Juljusza Słowackiego. Kompozycja Różyckiego jest „Anhellego“ pięknym refleksem, który choć działa przemijająco, czyni na słuchaczach sympatyczne wrażenie. Muzycznie dał Różycki w „Anhellim“ kilka nowych pomysłów, traktowanych jednak nieco pobieżnie, wskutek czego nie osiąga należytego rozwinięcia całości. Na uwagę zasługuje mnóstwo oryginalnych i doskonale brzmiących kombinacji instrumentalnych, które dowodzą, że fantazja tego tak wybitnie uzdolnionego kompozytora pracuje w tym kierunku niestrudzenie. Oprócz „Anhellego“ wykonano część ballady H. Jareckiego p. t. „Hugo“ na głosy solowe, chór mięszany i organy z towarzyszeniem orkiestry. Dzieło to, pochodzące z lat dawniejszych i pełne obcych wpływów, jest uformowane poprawnie. Jako jeden z nielicznych u nas tego rodzaju utworów zasługuje na uwagę polskich towarzystw śpiewaczych, które uskarżają się na brak swojskich kompozycji. *J. L.*

Z sali Filharmonji.

(Koncert symfoniczny p. G. Fitelberga. — Koncert Tow. muzycznego. — Koncert z udziałem J. Kubelika. — Koncerty Józefa Hofmana.

§ Myliłby się ten, ktoby przypuszczał, że publiczność warszawska tęskni za wielką sztuką. Szukać rozrywki w symfonicznych audycjach nie nawykła jeszcze Warszawa, i do zagłę-

bienia się w istotną treść sztuki ma stałą odrazę; dla niej wystarczy otrzeć się o zwierzchnią szatę sztuki. Stąd więc na piątkowych koncertach symfonicznych bez udziału solistów nie możemy się uskarżać na ścisk na sali. Wprawdzie w krajach muzycznie kulturalniejszych dzieje się wprost odwrotnie, lecz od stolicy naszej, która tylokrotnie złożyła już dowody swej gruntownej kultury muzycznej (?), wymagać tego nie możemy. Inna rzecz, kiedy afisze zapowiadają „popis“ solisty; rojno będzie wtedy na sali: spotkamy tam całe zastępy pseudo-muzyków, a jeszcze więcej histerycznie pobudzonych do muzyki entuzjastek.

Na programie koncertu symfonicznego znalazły się utwory Berlioza („Symfonja fantastyczna“, Rachmaninowa (poemat „Wyspa umarłych“) i d'Indy'ego (trylogja „Wallenstein“). Dwa ostatnie dzieła stanowiły nowości tego koncertu. Symfonja Berlioza dobrze jest znaną Warszawie, w wykonaniu jednak orkiestry ks. Lubomirskiego pod wodzą kapelmistrza tej miary, jakim jest p. Fitelberg, śmiało jako „nowość“ uważaną być może. Zarówno wyraziste wyłożenie myśli przewodnich, jak dokładne pokonywanie trudności partytury (podkreślam pięknie odtworzone solo klarynetowe w ostatniej części symfonji) miało na sobie cechy sumiennej pracy, za co należy się słuszne uznanie dzielnej orkiestrze i jej utalentowanemu kierownikowi.

Gdybyśmy za probierz do oceny dzieła Rachmaninowa przyjęli „entuzjazm“ słuchaczy, wywołany jego poematem, sąd nie wypadłby zbyt korzystnie dla twórcy. O ile jednak jednorazowe wysłuchanie dzieła upoważnia do wydania zdania stanowczego, poematowi Rachmaninowa można zarzucić zbytnią jednostajność zarówno nastrojową jak i rytmiczną, a podkreślić świetne pomysły instrumentacyjne. „Wallenstein“ d'Indy'ego, jakkolwiek jest jednym z najpierwszych dzieł założyciela paryskiej „*Schola cantorum*“ i napisanym blisko 40 lat temu, zdradza twórcę o wybitnej intuicji i dużym zasobie środków technicznych. +

§ Wieczór historyczny Towarzystwa Muzycznego, 1-szy z sześciu zapowiedzianych w sezonie bieżącym odbył się 17/XI. Bogaty program koncertu poprzedziło słowo wstępne, wypowiedziane treściwie przez p. Opieńskiego. Najciekawszymi numerami programu były: arja h-mol z pasyi Św. Mateusza (śpiewanej, podług nas, za prędko i bez ekspresji), koncert na 3 fortepjany I. S. Bacha (Wąsowska-Badowska, Melcer, Domaniewski) i koncert organowy G-dur Händla (p. Surzyński). Z ówczesnej muzyki polskiej grano sonatę S. Szarzyńskiego na 2 skrzypiec i organy, dzieło pod względem formy i treści posiadające wartość pierwszorzędną. Włoską muzykę reprezentowały piosnki Sarri'ego i Pergolesi'ego, francuską — suita Rameau w opracowaniu Mottla.

Pomysł urządzenia koncertów historycznych na wielką skalę należy powitać z jaknajwiększem uznaniem i życzyć powodzenia. Oby tylko publiczność lepiej oceniła tendencje Tow. Muz. i liczniej stawiała się na koncerty.

§ Nie wiem, czy reklama, czy urok nazwiska, czy też chęć „zobaczenia“ czy „usłyszenia“ głośnego artysty ściągnęły takie tłumy do sali Filharmonii, dość, że na 3 wielkim koncercie symfonicznym z udziałem Kubelika miejsca były zajęte do ostatniego. Mniejsza o to czy Kubelika zaliczymy do rzędu artystów szczęśliwych, czy zasłużonych (głosuję za pierwszem), fakt faktem, że „umie“ on rozentuzjazmować tłumy, zasugiestjonować i doprowadzić do hyperbolicznych wyrazów zachwytu. Czy grą nieskazitelnie doskonałą? Nie. Pod tym względem można zrobić pewne zastrzeżenia. Lecz co wyróżnia Kubelika z szeregu skrzypków wirtuozów, to swoboda w traktowaniu trudności technicznych odtwarzanego utworu, robiąca wrażenie zabawy z instrumentem. Zarówno koncert Czajkowskiego jak Fantazja szkocka Brucha (zwłaszcza finał tego ostatniego dzieła) interpretowane były artystycznie.

Z dzieł orkiestrowych wykonano piękną uwerturę do op. „Marja“ Statkowskiego i wstęp do „Popołudnia Fauna“ Debussy'ego. Autor „Popołudnia“ stwarza za pomocą barw dźwięków orkiestrowych, chromatyki linji melodyjnej i oryginalnych harmonji, piękny obraz, ilustrujący pożądania Fauna, spoczywającego leniwie wśród skwaru letniego popołudnia i goniącego w myślach rozkoszne nimfy. Dzieło powyższe, jak również akompanjament do koncertu Czajkowskiego i Fantazji Brucha były wzorowo opracowane i odtworzone.

§ Istnieje u nas dziwny przesąd co do gry Józefa Hofmana, mianowicie brak zaufania do odtwarzania przezeń dzieł Chopina. Przesąd ten tak jest rozpowszechniony, że nawet tak mistrzowska intnrpretacja, jakąśmy słyszeli na koncercie, poświęconym Chopinowi, ostatnim (23/XI), nie spotkała się z należytą oceną. Zarzucono Hofmanowi grę „zimną“. Są ludzie, którzy nie mogą wyjść poza ciasny krąg swych upodobań i zgodzić się na wykonanie inne,

niż im się zdaje i chce, ponieważ tak grają ci, których często się słyszy. Ludzie ci nie mogą spojrzeć na dzieło sztuki objektywnie, tylko zawsze „mnie się podoba lub nie", naturalnie bez poważnych powodów.

Gdybyśmy zbadali wszystkie szczegóły gry Hofmana, doszlibyśmy do przekonania, że ten cały „chłód" jego redukuje się do skromnego używania *fortissima* i kantyleny;—pytanie więc: wady to czy zalety? Rozumiemy, że Hofman może się nie podobać, gusty są przeróżne; chcemy jednak zaprotestować, o ile miejsce pozwala, przeciwko błędnemu określeniu gry jego wogóle i temu dziwnemu wyłączeniu z pod kompetencyi Hofmana dzieł Chopina.

Z innych sal koncertowych.

(Koncert w stowarzyszeniu „Orpheon").

Słysząc dotąd bardzo mało o nowem stowarzyszeniu muzyczno-śpiewaczem, byliśmy zdumieni, obserwując na koncercie inauguracyjnym wyniki pracy organizatorów towarzystwa. Nowa Instytucya posiada dość liczną orkiestrę amatorską o składie symfonicznym (4 waltornie, 2 trąbki, puzony i tuba, fagoty i wogóle kemplet drzewa i smyczkowych) z wyjątkiem tymczasowo kotłów; chór składa się z dobrych młodych głosów (kierownikiem chóru jest p. Lachman); pewność rytmiczna i czystość intonacji świadczą o sumiennej i umiejętnej pracy dyrektora i członków chóru. Na koncercie poznaliśmy utwór p. W. Lachmana na chór męski i orkiestrę pod tytułem „Do Pieśni". Dzieło to jest pełne polotu młodzieńczego; prowadzenie głosów chóralnych doskonałe; nieco za skromnie traktowaną jest orkiestra, ale przypuszczamy, że przyczyną tego był skład orkiestry, dla którego utwór przeznaczono. Pozatem na program złożyły się śpiewy chóralne, solowy śpiew p. Dziedulewicza, pieśni Noskowskiego, Paderewskiego, Rubinsteina) i popisy względnie zgranej orkiestry pod dyr. p. Lessera. *P. R.*

Kronika.

= **Dr. Z. Jachimecki** przedstawił na posiedzeniu wydziału filologicznego Akademji Umiejętności w Krakowie dnia 15-go listopada pierwszą część pracy p. t. „Wpływy włoskie w muzyce polskiej", obejmującą okres lat 1540—1640. Ukaże się ona niebawem w wydawnictwach Akademji.

= **„Nauka i Sztuka"** przystępuje do druku monografji Ryszarda Wagnera. Autorem jej jest dr. Z. Jachimecki.

= **Bronisław Hubermann** koncertował 16 b. m. w sali Mozarta w Berlinie a 9 b.m. w Łodzi. 1 grudnia grać będzie w Kijowie.

= **Artyści polscy za granicą.** Z polzkich artystów, oprócz Didura i Lipkowskiej, którzy śpiewaja w Nowym Jorku, śpiewać będzie w tym roku w wielkiej operze w Bostonie Tadeusz Leliwa.

= **Koncerty symfoniczne w Kijowie.** Pierwszy koncert symfoniczny, organizowany przez specjalną komisję z p. Tutkowskim na czele, odbył się pod kierunkiem p. Henryka Melcera. Program tego koncertu obejmował między innymi: „Odwieczne pieśni" Karłowicza, oraz koncert Melcera w wykonaniu autora. Drugim koncertem 10 grudnia będzie kierował Nedbal. Trzecim 22 stycznia — Ipolitow-Iwanow (jako solista wystąpi Kamczatow, uczeń Leszetyckiego). Czwartym 18 marca — Safonow, długoletni kierownik koncertów symfonicznych w New Yorku. Piątym 9 kwietnia - kapelmistrz paryskich „Concerts Lamoureux" — Camille Chevillard.

Z utworów, które na omawianych koncertach będą wykonane po raz piewszy w Kijowie wymienić należy: wstęp do „Śpiewaków norymberskich" Wagnera, symfonję Francka, „Ce qu'on entend surla montagne" — poemat symfoniczny Liszta, Serenadę Dworzaka, oraz 2-gi koncert Rachmaninowa.

= **Słynny „Stradivarius"**, przezwany „Berthier", wykonany w r. 1716, nabyty został przez Franza von Vecsey'a za 50 tysięcy franków. Skrzypce te odznaczają się niezwykle pięknym i donośnym tonem, a lakier na nich jest zupełnie nie uszkodzony.

= **Skrzypce Stradivariusa** za 100 tysięcy marek ofiarowała berlińska firma Rob. Beyera W. Burmester'owi.

= **E. N. Rezniczek**, zazdroszcząc prawdopodobnie szczęścia Lehar'owi, napisał operetkę. Nowe dzieło sceniczne autora „Donny Diany" składa się z 3 aktów i nosi tytuł „Die verlorene Braut."

= **Nowa opera d'Alberta** „Izeyl" otwiera przed nami karty dziejów starożytnej Indji na 600 lat przed Narodzeniem Chrystusa. Główną bohaterką d'Alberta jest kurtyzana, Izeyl.

= **Dr. Karol Muck**, dyrektor nadwornej opery w Berlinie, obchodził 50 rocznicę urodzin.

= **Na klawjaturze wynalazku Clutsama** koncertowali ostatniemi czasy w Berlinie: Marja Carreras i Dohnanyi i w Monachjum Artur Friedheim.

= **Pawła Ertla** poemat symfoniczny „Hero i Leander" wystawiony będzie wkrótce w Utrechcie, Rotterdamie i Lipsku. Następnie dzieło to usłyszy Dortmund, Düsseldorf, Haaga, Kraków i Chicago.

= **Znana kompozytorka włoska**, Eleonora Brancaccio Massimo, kończy operę p. t. „Franciszka z Rimini", do której libretto ułożył d'Anunzio z własnej swojej tragedji.

= **Emma Destin**, jedyna dzisiaj, najlepsza przedstawicielka roli „Madame Butterfly", primadonna Opery królewskiej w Berlinie, pożegnała Berlin tą rolą i wyjechała do Nowego Jorku po laury.

= **Safonow** dyrygować będzie w sezonie bieżącym szeregiem koncertów w Anglji (Londyn, Edynburg, Birmingham, Glazgow i in.), oprócz tego zaproszony został do dyrygowania koncertem w Odesie (w listopadzie), Wiesbadenie, Moskwie i Kijowie (marzec), Wiedniu, Brukselli i Kopenhadze.

= **Skrjabin** pracuje nad nowym poematem „Prometeusz" (Poéme du Teu) na fortepjan i orkiestrę. W dziele tem fortepjan i orkiestra mają role równoznaczne i samodzielne.

= **Sergjusz Barjański**, słynny wiolonczelista rosyjski otrzymał w prezencie od pewnej amerykanki wiolonczelę, ocenioną na 300 tysięcy marek (Divadlo Nr. 20).

= **W Heidelbergu** otworzono drugie konserwatorjum. Dyrektorem mianowany został pjanista Voss.

= **Bęthovena utwory do tańca**. Mało znanym z życia Beethovena jest szczegół, że właśnie w czasie pisania „Missa solemnis" (1819) napisał twórca IX symfonji kilka utworów tanecznych. Uczynił to na gorące prośby siedmiu muzykantów, którzy w Brühl pod Mödlingiem grywali do tańca w jakiejś gospodzie. Partytura i głosy tych tańców zaginęły i bjografowie Beethovena wspominali o nich tylko, jako o tańcach „mödlińskich." Dopiero w roku zeszłym odnalazł je Hugo Riemann w archiwum szkoły św. Tomasza w Lipsku i wydał u Breitkopfa. Są to 4 walce, 5 menuetów i 2 ländlery, pisane na 7 instrumentów. Tańce te wykonano po raz pierwszy niedawno temu w Wiedniu na koncercie muzyki starowiedeńskiej, urządzonym na powiększenie kapitału na budowę pomnika Jana Straussa.

= **Wagneriana**. W królewskiej operze w Berlinie wystawiono po raz setny „Zmierzch Bogów" (1 przedstawienie odbyło się 27 września 1888).

— Sezon ubiegły w Bayreuth miał 8896 słuchaczy, w tej liczbie niemców 7647, anglików 431, obywateli Stanów Zjednoczonych 341, francuzów 178, rosjan 87, węgrów 86, pozostałych narodowości 144.

= **Giovanni Battista Lamperti** słynny nauczyciel śpiewu obchodził 70-letnią rocznicę urodzin. Początek sławy, jaką cieszy się nazwisko Lampertich, dał ojciec jubilata, również ceniony i zasłużony pedagog sztuki wokalnej. Giovanni Battista Lamperti jest uczniem swego ojca i przejął się jego ideałami artystycznymi. Karjerę nauczycielską rozpoczął w Paryżu, w ostatnich dwu dziesiątkach lat ubiegłego stulecia przebywał w Dreznie, następnie osiedlił się w Berlinie, gdzie dotąd stale zamieszkuje.

Na czele całego zastępu uczniów i uczennic Lampertiego dominuje nazwisko Marceliny Sembrich Kochańskiej.

= **Pomnik Gwidonna z Arezzo**. W Talli (Casentino) wzniesiono niedawno pomnik Gwidonnowi d'Arezzo, na pamiątkę urodzin jego tam w miejscu nazwanem „la Castellacia." Również sekcja muzykologów włoskich w Ferrarze uchwaliła uczcić Gwidonna pomnikiem, który ma byd odsłonięty w r. 1910. (Według twierdzenia Dom Germain Morina w artykule, pisanym w „Revue de l'Art Chretien" 1888 III, d'Arezzo miałby się urodzić koło Paryża w klasztorze St. Maur des Fossés Twierdzenie to jest błędnem i naukowo stwierdzonem nie zostało).

= **W muzeum monachijskiem** wykonano kopję klawicymbału skonstruowanego niegdyś dla Sebastjana Bacha według jego własnego pomysłu. Instrument ten ma 2 klawjatury, a na każdy klawisz przypadają 4 struny, które mogą być regulowane tak, jak na organach zapomocą 4 rejestrów. klawicymbał skopjowany jest z wielką dokładnością szczegółów, reprodukuje wiernie wszystkie efekty dźwiękowe oryginału i przyczynia się niemało do uplastycznienia

wszelkich subtelnych odcieni muzyki wielkiego wirtuoza.

= **Giovanni Spezzaferri** napisał operę p. t. „Velba“ do słów Napoleona de Julio. Opera ma być wystawiona na scenie teatru w Lecce.

= **Nowe opery Leoncavalla**. Twórca „Pajaców“, przebywający obecnie w willi swej, położonej nad jeziorem Garda, wykończył, jak donosi korespondent rzymskiej „Tribuny“, dwie nowe opery: „Maja“ i „Malbrough“ i pracuje obecnie nad trzecią: „Camicia rossa“.

„Maja“ będzie wystawioną w styczniu 1910 r. w Neapolu, ma podkład liryczny i wokalny koloryt prowensalski a treść do libretta zaczerpniętą została z nowelki francuskiej. W operze tej występuje tylko kilka osób: Maja, dziewczyna wiejska (sopran), Germano, ojciec (bas), Sergio (tenor) i Torias (baryton).

„Malbrough“, według słów wypowiedzianych przez kompozytora, ma być jednym z najpoważniejszych jego utworów muzycznych i najstaranniej opracowanych.

Treść zapożyczona jest z „Dekamerona“ Boccacia i opiewa wesołe dzieje podejścia, jakiego ofiarą padł głośny wódz Malbrough, ze strony swego kuzyna. Opera, do której libretto napisał Vaucaire, wystawiona będzie na wiosnę jednocześnie w Rzymie i Berlinie. Premjera tego dzieła odbyła się 20 stycznia r. b. w Rzymie.

Libretto do „Camiccia rossa“ napisał Colautti, ma ono być znakomitem a muzyka godną libretta. Treścią jest zapas dwuch braci o kochankę. Rzecz dzieje się za czasów epopei Garibaldi'ego.

= **Tydzień Ryszarda Straussa.** Sfery muzyczne Monachjum, niewyczerpane w obmyślaniu ciągle nowych przynęt dla przejezdnych cudzoziemców, projektują na lato 1910 r. urządzenie uroczystego przeglądu twórczości Ryszarda Straussa, który, jak wiadomo, jest rodowitym monachijczykiem. Pomysł zaczyna przybierać kształty realne, gdyż intendentura teatrów dworskich objęła już teatralną część festiwalu i da w teatrze księcia regenta przedstawienia „Klęski ogniowej“, „Salome“, „Elektry“ i pierwszego dramatu muzycznego Straussa „Guntram.“ Naprzemian z przedstawieniami odbędą się trzy koncerty, wykonanie których powierzone będzie albo b. orkiestrze Kaima, zowiącej się obecnie „Münchener Tonkünstler-Orchester“, albo wiedeńskiej orkiestrze filharmonicznej. Wobec energji, z jaką zarówno rząd bawarski, jak i miasto Monachjum popiera każdą niezwykłą myśl artystyczną, „tydzień Ryszarda Straussa“ niechybnie dojdzie do skutku.

= **Nowe oratorjum Perosi'ego**. Ks. Wawrzyniec Perosi skończył nowe oratorjum, skomponowane pod wrażeniem śmierci swojego ojca, którego stracił w r. z. To też nowe dzieło muzyczne dyrektora chóru kaplicy sykstyńskiej zatytułowane jest „In patris memoriam“ („Pamięci ojca“). Słowa do oratorjum ks. Perosi sam sobie napisał, dobrawszy je z „Księgi Joba“ w Starym Testamencie. Wykonanie oraratorjum będzie trwało niecałą godzinę. Oprócz tego, jak donosi „Corriere d'Italia“, komponuje nową suitę na orkiestrę. Pomimo rozmaitych propozycji na objazd w charakterze dyrektora orkiestry dla wykonania własnych utworów w Europie i w Ameryce, maestro watykański nie oddala się z Włoch. Niebawem udaje się do Neapolu, aby kierować tam wykonaniem hymnu na cześć N. Marji Panny p. t. „Dies iste.“ Prócz tego zajęty jest szkołą śpiewu gregorjańskiego dla Sykstyny, w której ma 60-ciu młodych uczniów. Jak dotychczas, nie myśli on wcale opuszczać pola muzyki kościelnej.

= **Kobieta z głosem basowym**. W Towarzystwie Laryngologicznem w Berlinie miał dr. Scheier na jednem z ostatnich zebrań naukowych wykład o dotychczas niebywałym w praktyce laryngologicznej wypadku, mianowicie o kobiecie z głosem o brzmieniu basowem. Zjawiskiem owem jest dziewcze szesnatoletnie, które jeszcze przed niedawnym czasem posiadało piękny głos sopranowy. W czasie badania jej gardła skonstatował prelegent niezwykły rozwój strun głosowych, a gdy następnie poddano badaniu skalę jej głosu, stwierdzono niebywałą jej rozległość: bez mała cztery oktawy, mianowicie od wielkiego C do dwukreślnego *h*. Podczas rozmowy głos jej ma stale barwę niskiego basu. Przyczyna tego fenomalnego głosu jest niewyjaśniona.

= **Konstantynopol**. Nowy hymn turecki napisał młody kompozytor turecki, Sabra (wychowaniec konserwatorjum paryskiego). Hymn został zatwierdzony przez sułtana.

= **Genewa**. Program koncertów abonamentowych pod dyrekcją Stavenhagena zapowiada następujące dzieła: III symfonję Mahlera, symfonję Blocha (nowość), poemat na skrzypce i orkiestrę Dalcroze'a (nowość), „Die Trommel des Ziska“ balladę Laubera; uwerturę „Gwendoline“ Chabrier'a; „The Pierrot of the Minute“ Bantock'a; „Don Juan“ Straussa; symfo-

nję Nr. 1 Kalinnikowa i uwerturę „Pyramus und Thysbe“ (nowość) Trémisot'a.

= **Dortmund** przygotowuje się na 7, 8 i 9 maja r. p. do uroczystości muzycznej, która ma być poświęcona Regerowi.

= **Karlsruhe**. Najnowsza opera Zygfryda Wagnera „Banadietrich,“ wystawiona będzie w niedługim czasie po raz pierwszy w miejscowym teatrze nadwornym.

= **Antwerpja**. Pragnąc utrzymać przedstawienia operowe w języku flamandzkim, rada miejska, na wzór lat ubiegłych, udzieliła dyrekcji Opery flamandzkiej 60 tysięcy franków zapomogi.

= **Berlin**. Konserwatorjum Sterna zaangażowało na profesora gry fortepjanowej Ludwika Breitnera, pjanistę z Paryża, ucznia Liszta i Antoniego Rubinsteina.

— Stypendjum im. Feliksa Mendelssohna przyznano kompozytorowi Maksowi Rohloff (uczeń Gernsheima).

— 19 października w sali Blüthnera odbył się recital fortepjanowy Michała Zadory. Program wypełniły kompozycje Beethovena (sonata op. 110), Liszta (Valse oubliée, własny „Taniec“ i in.).

= **Medjolan**. W tych dniach został ogłoszony program sezonu 1909/10 w teatrze „Della Scala“ w Medjolanie. Wiadomo, że teatr ten, który pod względem doskonałości przedstawień, jest jednym z najpierwszych na świecie, wystawia tylko pewną ograniczoną ilość oper, wystudjowanych i wycezelowanych prawdziwie po mistrzowsku. Przyczynia się do tego nietylko kierunek czteru świetnych dyrektorów z słynnym Edwardem Vitale na czele, ale oprócz znakomitych zespołów śpiewaczych, doskonale zorganizowana stała orkiestra i chóry.

W tym roku wystawione będą opery: „Walkirje“ Wagnera, „Medea“ Cherubini'ego, „Potępienie Fausta“ Berlioza „Małgorzata“ Bruggemana (nowość). „Lunatyczka“ Bellini'ego, „Afrykanka“ Meyerbeera i „Samson i Dalilla“ Saint-Saënsa. Oprócz tego w wielkim tygodniu dane będzie oratorjum „Stabat Mater“ Rossini'ego. Do wykonania tych oper zostało zaangażowanych 31 artystów, między innymi takie sławy jak Storchio, Passi-Pettinella, Mazzoleni Ester, Pasini-Vitale, Jirchetti, Bassi, Giorgini de Lucca, Viglione-Borghese itd.

Z artystów polaków, występujących na tamtejszych scenach, wielki sukces odniósł basista, Zygmunt Mossoczy, oraz tenor, Ignacy Dygas.

= **Bruksella**. W sezonie zimowym wystawiona będzie nowa opera włoska Cezara Galeotti'ego p. t. „Dorise.“ Libretto napisali Illica i Ferrier. Galeotti (wychowanek konserwatorjum paryskiego), znany jest już w świecie teatralnym z sukcesów, jakie odniósł po wystawieniu pierwszej swojej opery p. t. „Antonia.“

= **Największa opera na świecie** „Metropolitan Opera House“ w Nowym Jorku pod dyrekcją Gatti Casazza (z teatru „Della Scala w Medjolanie) i Toscanini'ego, przygotowuje się gorączkowo do otwarcia olbrzymiego sezonu, który rozmiarami przejdzie wszystko, co dotąd było wykonane na polu opery. Wystarczy powiedzieć, że zaangażowanych zostało 21 sopranów, 15 mezzosopranów i kontraltów, 20 tenorów, 14 barytonów i 11 basów, czyli razem 81 artystów! Liczba, do której dotąd nie doszedł żaden teatr na świecie. Spotykamy tam nazwiska największych gwiazd, opłacanych po kilkanaście tysięcy za występ. Caruso, Bonci, Scotti, Amato, Didur, Destinn, Gadska, Nordica, Lipkowska, Morena, Ada itd.

Orkiestra złożona będzie z 150 najwybitniejszych muzyków. Na czele ich stanie kapelmistrz tej miary, co Artur Toscanini. Oprócz niego dyrygować będą: Hertz, Mahler, Podesti znany dobrze Warszawie), Tango z opery komicznej w Berlinie i Bendix z Nowego Jorku. Chóry pod dyrekcją Settiego i Steinera składać się będą z 250 osób. Balet pod kierownictwem Batika i Saracco liczyć będzie 50 baletnic i 20 baletników.

Repertuar zawiera przeszło 50 oper włoskich, francuskich i niemieckich. Jeżeli zważymy, że ubiegły sezon w tej operze przyniósł znaczny deficyt, pomimo olbrzymiej frekwencji i bardzo wysokich cen wstępu, możemy sobie wyobrazić, jakimi kapitałami i z jakim kolosalnym nakładem prowadzone jest to największe przedsiębiorstwo teatralne na świecie.

Projektowany jest też przyjazd całego składu personelu operowego w gościnę do Europy. Przedstawienia odbędą się w Londynie i Paryżu, ewentualnie także w Wiedniu, Berlinie i Petersburgu. Czas pobycia przedsiębiorstwa artystycznego w Europie oznaczono na maj i czerwiec.

Z żałobnej karty.

Dudley Buck, kompozytor i organista, zmarł w Brooklynie w 70 r. życia. Zmarły był dzieckiem Stanów Zjednoczonych Pół. Ameryki, studja muzyczne odbył w Euro-

pie (w Lipsku i Dreznie) w latach 1858—1860.

Dr. Alfred Kalischer, znany badacz Beethovena, zmarł nagle 6 października w Berlinie. Nieomal wszystkie prace Kalischera poświęcone były twórczości i życiu Beethovena. Z dzieł Kalischera wymienić należy: „Beethovens Beziehungen zu Berlin“, „Luthers Bedeutung für die Tonkunst“, „Lessing als Musikästhetiker“, „Musik und Moral“, „Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven“, „Die Beethoven-Autographen der Kgl. Bibliothek zu Berlin“ i in. W dzień śmierci Kalischera opuściło prasy drukarskie ostatnie jego dzieło „Beethoven Frauenkreis“. Zmarły liczył 67 lat życia, był docentem w akademji Humbolda, redagował w r. 1873 „Neue Berliner Musikzeitung.“

Henryk Gudehaus, słynny swego czasu tenor i długoletni członek nadwornych oper w Dreznie i Berlinie. Debjutował w r. 1871 w „Jesondzie“ Spohra. W r. 1881 usłyszał go Wagner w Dreznie i zaprosił do Bayreuth, gdzie w r. 1883 śpiewał po raz pierwszy Parsifala, a w trzy lata później Trystana.

Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Sprawozdanie z Ogólnego zebrania

Członków Warszawskiego Związku muzyków (ul. Chmielna № 30 m. 11) w sali Towarzystwa Wioślarskiego (przy ul. Foksal) w dniu 14 listopada r. b.

Na Ogólne zebranie stawili się Członkowie Związku w liczbie (na zasadzie § 45) wystarczającej.

Na przewodniczącego zebraniem wybrano jednogłośnie p. Cielewicza, który zaprosił na assesorów p. Joachima Rysza, Krzywickiego i Herbka, a na sekretarza p. Kreczmera.

Po ukonstytuowaniu prezydjum zaproponowano obecnym do rozstrzygnięcia 7-miu wniosków, które ułożone zostały w następującym porządku:

1) Złożenie mandatów Zarządu Związku.

2) Wykaz kasy i ogólny stan finansowy Związku.

3) Wybór do Zarządu i Komisji Rewizyjnej.

4) „Młoda Muzyka.“

5) Taryfa płacy kompletów kameralnych.

6) Dopełnienie instrukcji dla Zarządu.

7) Wolne wnioski.

1) Imieniem całego Zarządu p. Bobilewicz oświadczył, iż Zarząd gremjalnie składa mandaty.

2) Sprawozdanie kasowe jako też inwentarz Związku jednogłośnie przyjęto, polecając przyszłej Komisji Rewizyjnej przejrzyć i podpisać takowe, a to z przyczyny, iż dotychczasowa komisja, z wyjątkiem p. Kreczmera, zaniedbała tego uczynić.

3) Na miejsce ustępującego Zarządu Związku i Komisji Rewizyjnej wybrano do Zarządu pp. Cielewicza, Kreczmera, i Pomeranca, a zaś do brakującej liczby Członków Zarządu na zasadzie zmienionego § 29 ustawy, lecz jeszcze nie zalegalizowanej, wybrano pp. B. Erlicha, A. Gorzkowskiego, W. Dłutowskiego i B. Szulca.

Do Komisji Rewizyjnej wybrano pp. Cywińskiego, M. Ajzenberga i M. Beczółkę, do brakującej liczby zmienionego § 29 pp. Herbka i J. Ulbrycha.

4) Dysputę w kwestji pisma „Młoda Muzyka“ postanowiono odłożyć do wolnych wniosków (punkt 7).

5) Przyjęto jednogłośnie projekt Zarządu płacy dla kompletów kameralnych (restauracje i kawiarnie).

6) Odczytano dopełnienie instrukcji dla Zarządu, przyjętej przez Ogólne Zebranie w dniu 8 kwietnia r. b.

7) Rozstrzygnięto kwestję składek członkowskich oraz prenumeraty pisma „Młoda Muzyka“ i postanowiono (do następnego ogólnego zebrania), że członkowie, otrzymujący pismo, opłacać winni składki członkowskie rb. 1 miesięcznie, reszta zaś po kop. 80 miesięcznie*).

Prezes: *Ign. Cielewicz.*

Sekretarz: *J. Pomeranc.*

*) Zaznaczyć należy, iż liczba członków, życzących korzystać z pisma „Młoda Muzyka“, z każdym dniem wzrasta.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Niecała 12-8, przyjmuje od 10 — 12 i od 5 — 7.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Lewicka Wilhelmina Krak.-Przedm. 38.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
ZyndramKościałkowska L., Barbary 8 m. 20.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 4.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Kruziński Wincenty, Nowy Świat 24—14a.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Różycki Aleksander, prof, Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wiśnicka Janina, Erektoralna 20.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Smolna 15.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Ozimiński Józef. Hoża 35.
Klajn Al. prof., Krucza 37.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Nauczyciele gry na wiolonczeli

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy chórów dziecięcych.

Lipińska Bronisława, Żórawia 21.

Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Zespoły na dwa fortepjany

Dąbrowska Marja, Hoża 3, przyjm. od 3—7.

Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Mł. Muz., Krak. Przedm. 2 m. 5.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych na prowincji.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.) lekcje fortepjanu, teorji, harmonji, instrumentacji.

Kijów.

Wielohorski Aleksander, Wielka Żytomierska 38, m. 6, lekcje fortepjanu i przedmiotów teoretycznych.

Włocławek.

Neumark—Sokołów Wera uczennica prof. Teichmüllera w Lipsku; lekcje gry fortepjanowej.

Kraków.

Heumann Stanisława, Batorego 18; lekcje śpiewu solowego.